

儒教王朝の廃墟に佇む文学

——南朝梁・蕭綱の臨終作品について——

大村 和人

△序△己の死に向き合った艶詩詩人

(一)「人 窮まれば本に反る」

『論語』『泰伯篇』に次のような一節がある。

「曾子有疾、孟敬子問之。曾子曰、鳥之將死、其鳴也哀。人之將死、其言也善。(曾子疾有り、孟敬子之を問ふ。曾子言ひて曰はく、鳥の將に死なんとすれば、其の鳴くことや哀し。人の將に死なんとすれば、其の言うことや善し)」

包咸注「欲戒敬子、言我將死、言善可用(敬子を戒めんと欲し、我れ將に死なんとす、言善く用ふべしと言ふ)」

孔子の弟子の一人である曾參が病に罹り、孟敬子が彼を見舞った。曾子は言った。「鳥が死にかけているとき、その鳴き声は哀しげであり、人間が死にかけているとき、そのことばの内容は「善」いものである。」

最後の「善」なることばとは何か。南朝梁の皇侃の疏は、この一節に対して李充の言を引用する。

「人之所以貴於禽獸者、以其慎終始在困不撓也。禽獸之將死、不遑擇音、唯吐窘急之聲。人若將死、而不思令終之言、唯

哀懼而已者、何以別於禽獸乎。是以君子之將終也、必正存道、不忘格言、臨死易簣、困不違禮。辨禮三德、大加明訓、斯可謂善言也（人の禽獸より貴い所以は、其の慎を以て終始困しみに在れども撓まざるなり。禽獸の將に死なんとすれば、音を擇ぶ違「いとま」あらず、唯だ窘急の聲を吐くのみ。人若し將に死なんとするに、令終の言を思はず、唯だ哀懼するのみなれば、何を以てか禽獸と別たんか。是を以て君子の將に終らんとするや、必ず正に道を存し、格言を忘れず、死に臨みて簣「さく」を易え、困しめども禮と違はず。禮三德を辨じ、大いに明訓を加ふ、斯れ善言と謂ふべし^(三)）

「易簣」とは『禮記』檀弓上に由来する。臨終の曾參が、魯の季孫氏から贈られた大夫用の「簣（すこの寢床）」を過分なものとして取り替えさせた故事を指す。「三德」は書物によつてその指す具体的な内容は異なるが、三つの徳目を指す^(三)。

以上の語釈を踏まえた試訳を以下に記す。「人間が禽獸より優れている理由は、自分の言動を慎み、困難な状況下でもずっと精神を弛緩させない点にある。死に臨んだ禽獸に声色を選ぶ暇は無く、ただただ苦しみの声を吐くだけである。死に臨んだ人間が有終の美を飾ることばを述べることも考慮せず、ただ己の死を哀しみ恐れるだけでは、禽獸と何の区別があるうか。だからこそ、君子たる者が死に瀕したときは、必ずや儒教の本道を保ち、正しい内容のことばを忘れず、曾參が死に臨んで「簣」を替えさせたように、苦しい状況の下でもその言動は礼と違うことはない。礼と三つの徳目を弁え、立派な教訓を述べることに、これらを「善言」と言うのである。」

この李充の解説によれば、死に瀕した人間が発する「善」なる「言」とは、儒教思想の主要な徳目に基づいた内容を持つと初步的に理解できる。この点に基づけば、朱熹の『集注』の次のような解説、「言、自言也。鳥畏死、故鳴哀。人窮反本、故言善（言、自ら言ふなり。鳥は死を畏る、故に鳴くこと哀し。人窮まれば本に反る、故に言ふこと善し）」に見える「本（もと）」も儒教思想の根本と解釈すべきなのであろう^(四)。

ただ、それを承知で敢えて現代的に拡大解釈をすれば、死という困窮の極みに在る人間は、必ずその平時の思想のよりどころ（「本」）に戻る、と考えることもできよう。そのよりどころは必ずしも儒教とは限らない。ましてや、儒・道（老莊思想を

含む）・仏の三教という選択肢を持っていた南朝時代の人物にとつては。例えば、「臨終詩」というジャンルが後藤秋正氏によって提起されているが、後藤氏はこれを「死に臨んでの感懷を述べる抒情詩の一種」と定義づける。そして、臨終詩は後漢末の孔融によって五言詩として定着し、六朝前期において老莊思想および嵇康の「幽憤詩」の影響を強く受けてはいるが、死を前にして葛藤し揺れ動く精神を詩に定着させようと苦心する作品が多く見られ、後期には仏教思想の影響を濃厚に受け、悟りを開陳するようになったという。^(五)なお、この後藤氏の論考で儒教思想に基づく臨終詩は挙げられていない。

当然のことながら、詩歌を含む臨終作品の全てが必ず三教のいずれかに単純に基づくとは限らず、複数の思想が交差したり対立したりすることも予想される。また、仮にある一つの思想に基づくとしても、文学次元の問題としてそれをどう表現するかということも重要な論点となろう。

(二) 南朝梁・簡文帝蕭綱の場合

一般的に、南朝時代、中でも梁代は「仏教王朝」とさえ呼ばれるほど仏教信奉の風潮がそれまでになく高まり、それを先導したのが「皇帝菩薩」と呼ばれた武帝蕭衍だとされる。^(六)崇仏に熱心だったのは彼だけではなく、蕭統、蕭綱、蕭繹ら皇子らも同様であり、各人に仏教研究の著作も少なくない。

道教方面に目を向ければ、梁初に陶弘景が『真誥』を著し、のちの茅山派道教の隆盛の礎を築いたことは特筆されるが、天監三（五〇四）年に蕭衍が所謂「舍道事佛」の詔を發布して仏教にのめり込むようになってからは仏教に押され気味であったという。^(七)その一方で、『老子』『莊子』『周易』の三玄をテキストとする清談はこの時代を通じて盛んであった（『顔氏家訓』『勉學篇』）。

更に、梁朝は敵対する北朝が認める儒教王朝でもあった。^(八)梁朝で儒教の研究も発展したことは幾つかの先行研究が指摘して

いることであり、中でも儒者たちの最大の研究対象は礼学であつたといふ。^(九) 以上のように、南朝梁は仏・道・儒の三教それぞれがそれまでにない發展を遂げた時代であつた。

それでは、この時代を生きた詩人の臨終作品はどうか。本稿では蕭衍の第三子である簡文帝蕭綱に焦点を当ててみたい。周知のごとく、彼は梁代における艷詩流行の中心的人物の一人としても知られる。まずは作品制作の状況を確認しておこう。

『南史』『簡文帝本紀』『帝自幽繫之後，賊乃撤内外侍衛，使突騎圍守，牆垣悉有枳棘。無復紙，乃書壁及板，郭爲文。自序云、『有梁正士蘭陵蕭世續，立身行道，終始若一，風雨如晦，雞鳴不已。弗欺暗室，豈況三光，數至於此，命也如何』。又爲文數百篇。崩後，王偉觀之，惡其辭切，即使刮去。有隨偉入者，誦其連珠三首、詩四篇、絕句五篇，文並悽愴云（帝幽繫の後より，賊は乃ち内外の侍衛を撤り，突騎をして圍守し，牆垣をして悉く枳棘有らしむ。復た紙無く，乃ち壁及び板郭に書して文を爲る。自ら序して云はく、『有梁の正士，蘭陵の蕭世續，身を立て道を行ふこと，終始一の若し，風雨は晦の如く，雞鳴は已まず。暗室を欺かず，豈に況んや三光をや，數は此に至る，命や如何せん』。又た文數百篇を爲る。崩後，王偉之を觀，其の辭の切なるを惡み，即ち刮り去らしむ。偉に隨ひて入る者有り，其の連珠三首、詩四篇、絕句五篇を誦んず，文並びに悽愴たりと云ふ）^(一〇)

ここでは概略を記す。蕭綱は梁末の大乱において反乱軍の首領、侯景の傀儡皇帝となつたが、すぐに退位させられ、幽閉を経て殺される。幽閉中、賊兵に包圍され、侍者も紙も与えられない状況の下で彼は粗末な壁に數百篇の作品を書きつけた。それらに付した自序によれば、彼はそれまでの己の言動に何も恥じるところは無かつたといふ。彼の死後、侯景の腹心である王偉がそれらを読んで内容が切実であることを嫌い、部下達に削除を命じたが、その中に「連珠」三首、詩四篇、絶句五篇を暗誦した者がいた。その者によれば、どの作品も「悽愴」であつたといふ。^(一一) しかし、残念ながら「連珠」三首と「被幽述志」と題される詩一篇しか現存していない。

右の資料によるならば、蕭綱の右の作品は死の直前に制作されたものではないため、後藤氏の定義する「臨終詩」とは少々

異なるかもしれない。おそらくこのために後藤氏は論考の対象から蕭綱の作品を除外したと推測される。しかし、前掲の史料に基づけば、幽閉中、蕭綱はいつ殺されてもおかしくない状況であり、実際に彼の無残な死から作品制作の時期があまり離れていないことを考慮し、本稿は蕭綱の「被幽述志」詩および「連珠」三首を臨終作品と見なして論を進めることとする。

蕭綱のそれらの臨終作品は隋末唐初の僧、釈道宣が編纂したという『廣弘明集』に収録されている。『四庫全書總目』卷一四五はこの書物について次のように評する。

「其書採摭浩博，卷帙倍於僧祐。如梁簡文帝『被幽述志』詩及『連珠』三首之類，頗爲泛濫（其の書の採摭すること浩博にして，卷帙は僧祐より倍す。梁簡文帝の『被幽述志』詩及び『連珠』三首の類の如き，頗る泛濫を爲す）⁽¹¹⁾」

「この書物が収録する作品のジャンルは幅広いため、巻数が僧祐の『弘明集』の倍に及んでいる。蕭綱の「被幽述志」詩と「連珠」三首のような作品まで収録しており、このような例は溢れんばかりである。」ここで四庫提要は蕭綱の臨終作品を挙げ、このような作品まで収録していることは仏教関係の文献を収録するこの書物にはふさわしくないということを示唆している。この言に基づけば、蕭綱の臨終作品に仏教の影響は見出し難いということになる。このことを一応認めるならば、作品にどのような思想と創作態度が見られるのであろうか。

本稿では、艶詩詩人の代表的存在であったとされる蕭綱の臨終作品を取り上げ、蕭綱の思想と文学の「本」を尋ねることとしたい。

△第一章▽「幽せられて志を述ぶ」る詩

(一) 内容とその特徴

まずは「被幽述志（幽せられて志を述ぶ）」と題された詩を取り上げる。この題名が蕭綱自身によるものなのか、あるいは別の者によるものなのかは今となつては不明とする他ないが、本文を見てみよう。

「怳忽煙霞散，颼颼松柏陰。幽山白楊古，野路黃塵深。終無千月命，安用九丹金。闕里長蕪沒，蒼天空照心（怳忽として煙霞散じ，颼颼として松柏陰る。幽山白楊古く，野路黃塵深し。終に千月の命無し，安くんぞ九丹の金を用ひんや。闕里長に蕪沒す，蒼天は空しく心を照らす）」^(三)

主な語句の解釈から述べる。「煙霞」とは詩語として「もや」を意味することが多い。蕭綱の他の作品、例えば「仰和衛尉新渝侯巡城口號」の中に「帝景風雨中，層闕煙霞浮（帝景風雨の中，層闕煙霞に浮かぶ）」という二句があり、都を彩る風景として描かれている。その「煙霞」が「散」じた情景とは、都、更には王朝にとって不吉なものに他ならない。

「松柏」と「白楊」はそれぞれ樹木を指すが、古詩十九首のうちの二首では次のように用いられている。

・「驅車上東門」「白楊何蕭蕭，松柏夾廣路。下有陳死人，杳杳即長暮。潛寐黃泉下，千載永不寤（白楊何ぞ蕭蕭たる，松柏廣路を夾む。下に陳死の人有り，杳杳として長暮に即く。潛やかに黃泉の下に寐ね，千載永に寤めず）」^(二五)

・「去者日以疎」「去者日以疎，生者日亦親。出郭門直視，但見丘與墳。古墓犁爲田，松柏摧爲薪。白楊多悲風，蕭蕭愁殺人。思還故里閭，欲歸道無因（去る者は日び以て疎く，生ける者は日び亦た親しむ。郭門を出でて直ちに視れば，但だ見る丘と墳とを。古墓は犁かれて田と爲り，松柏は摧かれて薪と爲る。白楊に悲風多く，蕭蕭として人を愁殺す。故の里閭に還らんことを思ひ，歸らんと欲するも道の因る無し）」（『文選』四一一頁、卷二九）

それぞれ有名な作品なのでここでは内容の概略とポイントのみを述べる。前者は作品前半の人命の儚さを述べた部分であり、引用はしていないが、作品の末二句「不如飲美酒，被服紈與素（美酒を飲み、紈と素とを被服することには如かず）」で現世の快樂に耽ることを勧める。後者も引用部が人の世の儚さを述べた部分である点は前者と大きな違いはない。しかし、末二句では「思還故里閭，欲歸道無因」と詠い、帰郷の希望を述べるもその術が無いという絶望的な嘆きで作品を締めくくる。両作品の引用部分はいずれも人の死を表現した箇所であり、前掲の二語が死と世の儚さを象徴的かつ印象的に表現している。^(二六) 蕭綱の作品でも前掲の二語は死を象徴する或いは予告する景物として用いられていると見なして大過はないであろう。なお、「松柏」は後掲の「連珠」其一にも登場する。

「黄塵」は南朝梁・呉均の「戰城南」で「黑雲藏趙樹，黄塵埋隴垠（黑雲は趙樹を藏し、黄塵は隴垠を埋む）」と用いられており（『藝文類聚』一〇六七頁、卷五九）、辺塞詩における戦場の景物の一つである。「千月」は千ヶ月であるが、詩語においては永遠を意味する。東晋・郭璞の「游仙詩」の内の一首では「靜歎亦何念，悲此妙齡逝。在世無千月，命如秋葉蒂（靜かに歎じて亦た何をか念はん、此の妙齡の逝くを悲しむ。世に在ること千月無し、命は秋葉の蒂の如し）」（『藝文類聚』一三三三頁、卷七八）と詠われており、人間の命の儚さを述べる文脈で用いられている。蕭綱のこの作品も同様と考えられる。「九丹」は神仙術における不老不死の薬。^(二七)

この作品で注目されるのが第七句の「闕里」と末句の「蒼天」である。まず前者は孔子の故郷だが、彼が晩年に弟子達を教育した場所であり、孔子の死後にはその廟がそこに設けられたという。^(二八) 『宋書』『禮志』一が収録する李遼の上表には「自中華湮沒，闕里荒毀，先王之澤寢，聖賢之風絕，自此迄今，將及百年（中華湮沒してより、闕里は荒毀し、先王の澤は寢み、聖賢の風は絶え、此より今迄、將に百年に及ばんとす）」^(二九) と言う。李遼のこの表は東晋・孝武帝司馬曜太元十五（三九〇）年からそれほど経っていない時期のものと思しいが、西晋を儒教の王朝とみなし、永嘉の乱による晋の荒廢を象徴的に表現するのに「闕里」の語を用いている。蕭綱の作品においても梁朝を儒教の王朝と見なし、「闕里」の荒廢を梁末の大乱に重ね合わせて

いると解釈される。西晋王朝において実際の「闕里」はその版図に含まれていたが、梁朝の場合はそうではなかった。そのため、蕭綱の作品に見える「闕里」の語の象徴性は『宋書』の記述より強まっている。

末句の「蒼天」は珍しい詩語ではないが、『毛詩』王風「黍離」の第一章には次のように見える。

「彼黍離離，彼稷之苗。行邁靡靡，中心搖搖。知我者，謂我心憂，不知我者，謂我何求。悠悠蒼天，此何人哉（彼の黍離離たり，彼の稷の苗あり。行邁すること靡靡として，中心搖搖たり。我を知る者は，我を心憂ふと謂ふ，我を知らざる者は，我を何をか求むと謂ふ。悠悠たる蒼天，此れ何人ぞや）」小序「閔宗周也。周大夫行役，至于宗周。過故宗廟宮室，盡爲禾黍。

閔周室之顛覆，彷徨不忍去，而作是詩也（宗周を閔（いた）むなり。周の大夫役に行き，宗周に至る。故の宗廟宮室を過ぐれば，盡く禾黍たり。周室の顛覆を閔み，彷徨して去るに忍びず，而して是の詩を作るなり）」（十三經注疏本三三〇頁、

『毛詩正義』卷四之一、王風。）

小序によればこの作品は西周の宗廟と宮殿跡が「禾黍」に掩われているのを東周の大夫が嘆いたものとされる。『世説新語』

「言語篇」に「既詣王丞相，陳主上幽越，社稷焚滅，山陵夷毀之酷，有黍離之痛（温嶠は「既に王丞相「王導」に詣り，主上幽越，社稷焚滅，山陵夷毀の酷，黍離の痛有るを陳ぶ）」とあり，亡国の嘆きを意味する慣用句として「黍離之痛」という語が南朝宋に存在していたことから，蕭綱の時代においても「黍離」が亡国の嘆きを詠った作品であると解釈されていたと考えられる。この作品は「知我者，謂我心憂，不知我者，謂我何求。悠悠蒼天，此何人哉」「私の心中を知る者は，私が憂いてい」と言ってくれるだろう，私の心中を知らぬ者は，私が何かを探しているのだと言うだろう。遙かなる蒼天よ，このような事態に至らしめたのは誰なのか」と詠い，西周顛覆の「憂い」を「蒼天」に訴えている。周知のごとくこの西周は孔子が理想とした王朝である。^(二)蕭綱の作品の末尾の句「蒼天空照心」で「蒼天」と作者の「心」を詠っていることから，彼は「黍離」第一章の末六句を典故として，「蒼天」が梁朝の荒廢と作者の憂いを突き放して見下ろしていることを表現していると解釈できる。

以上の語釈から，この詩の訳を試みる。「都を彩っていたもやがあつという間に吹き飛ばされ，たちまち松柏の木に黒い影

が差した。深山の奥では長命の白楊が朽ち果てようとしており、郊外の道では戦塵が濃く舞い上がって辺りを覆い尽くす。老不死を得る願いが叶う可能性はなくなった。事態がここに至っては、仙薬を用いても詮無いことだ。儒の聖地は永遠に荒れ果てようとしているが、蒼天は素知らぬふりをして我が憂いの心を照らしている。」

一読してまず気づくように、艷詩の代表的詩人の作品にしては、艷詩的要素をほとんど見出すことは出来ない。むしろ、『詩經』収録作品や古詩、「遊仙詩」など、王朝の滅亡の嘆きや人間の命の儚さを詠った作品に見られたモチーフや語句を用いて荒廃した梁朝の情景を描き、梁朝の顛覆と自分自身のそれほど遠くない破滅に対する悲傷を詠っているのである。

何より注目されるのは、蕭綱が梁朝の滅亡を孔子の故郷であり儒教の聖地とも言える「闕里」の荒廃と表現している点である。このことから、蕭綱にとって梁朝が儒教王朝であり、梁末の大乱が一王朝に止まらず一つの文化の存亡に関わる衝撃的な事件であると捉えられていたと解釈することができる。

明末清初の王夫之はこの作品について「當此殊哀、音節不亂、沉鬱慷慨、動人千年之下（此の殊に哀しみ、音節は亂れず、^(三)沉鬱慷慨するに当たれば、人を千年の下に動かす）」と評した。蕭綱と同じく王朝の滅亡に遭遇した者としての共感がこのことばに表われていると考えられる。

(二) 梁代以前の臨終詩との比較

蕭綱のこの作品は、それまでの臨終詩と比較した場合、どのように特徴付けることができるのだろうか。

まず思想方面から考えてみよう。四庫提要の評は前に見たが、この作品に仏典に由来する特徴的な表現や用語は見られないし、仏教的な理念も見出すことはできない。また、前掲の「千月」「九丹」の二句は神仙思想に由来するとは言えようが、この程度の句ならば古詩以来の常套句と言え、この作品全体が殊に道教や老莊思想の影響を強く受けているとは言えない。末二

句において梁朝の顛覆を孔子の郷里とされる「闕里」の荒廢に重ね合わせ、西周王朝の顛覆を悼む「黍離」に由来する表現を用いていることから、この作品は儒・道・仏三教の中ではどちらかと言えば儒教寄りであると結論づけられる。

梁朝で儒教も發展したことは前述の通りだが、『梁書』『簡文帝本紀』によれば、蕭綱にも礼經に関する著作があり、儒教の中でも特に礼学に精通していたことを窺い知ることができる。⁽ⁱⁱⁱ⁾そして筆者が別稿で指摘したように、蕭綱の平時の艶詩の中にも儒教思想に基づいたモチーフや表現が見られるものが少なくなく、彼の文学思想も儒教思想に基づくものであった。^(iv)

ただ、文学的視点からこの臨終詩に限って言えば、儒教的要素は隱喩や典故としての性格が強い。このことは梁朝が儒教王朝であることに疑念を差し挟む余地は一切無いという蕭綱の認識を示すが、その一方で儒教思想に基づいて己の言動や王朝の政策を点検する、あるいは己の正しさを主張して敵方を批難するという内容を作品から見出すことはできない。

このことと関連して指摘できるのは、孔融「臨終詩」、嵇康「幽憤詩」などの彼以前の臨終詩に見られた、己の処世の拙さへの反省や葛藤する心情の表白を見出すことができない点である。例えば、後漢の孔融は時の権力者曹操に何かと異議を申し立てて疎まれ、別の罪により処刑された。孔融の作と伝えられる「臨終詩」の冒頭では「言多令事敗、器漏苦不密（言多ければ事をして敗れしめ、器漏なれば密ならざるに苦しむ）」と詠って自己の欠点を明示している。^(v)このような句を蕭綱の臨終詩から見出すことはできない。言い換えれば、それまでの人生の総括や反省はせず、あくまで己と梁朝の現時点および未来の状況に対する悲傷を歌い上げることにこの作品の主眼があるということになる。

ただ、「悲傷」とは言ってもそれは「黍離」を典故とする表現が間接的に示すだけで、直接的な激情のことばが連ねられるわけではない。「蒼天」に「心」を見下ろされるだけの己をいわば客体化して表現している点もこの作品の文学的特徴として挙げられよう。

△第二章▽「連珠」三首

(一) 梁朝における「連珠」制作の盛行

前章では蕭綱が「被幽述志」詩において梁朝を儒教王朝と捉えていることが了解されるが、己の言動や政策を儒教思想に照らし合わせて反省するという内容は見られず、それは臨終詩としては特殊であることを指摘した。また、己と王朝を客体化して表現しているという特徴も認められた。

その他、彼は詩だけでなく「連珠」体の臨終作品も残している。本章ではこの「連珠」三首を見よう。「連珠」とは、一言でまとめるならば、箴言性を持つゆるやかな定型の美文である。^(二六)一首が「某聞」で始まってまずは普遍的命題を述べ、「是以」以下の部分では具体的、あるいは個別的事象について例証するという体裁を取る。場合によっては記述の順序が逆になる場合もある。注二六の横山氏によれば、連珠は論理的正確さを追求する「指示」の側面と、喚情的「効果」の側面を胚胎するという。先行研究によれば、「連珠」は六朝時代の美文の代表的ジャンルの一つと見なされているが、特に南朝梁時代に制作が流行した。

・『南史』「丘遲傳」「時帝著『連珠』、詔羣臣繼作者數十人、遲文最美（時に『梁武』帝は『連珠』を著し、詔して羣臣に繼作せしむる者數十人あり、丘遲の文最も美なり）」（『南史』一七六三頁、卷七二）

・梁元帝蕭繹『金樓子』「興王篇」「又作聯珠五十首、以明孝道云（梁武帝）又た聯珠五十首を作り、以て孝道を明らかにして云ふ」^(二七)

前者の資料によれば、蕭衍の命で数十人の家臣が「連珠」を競作したといい、別稿で紹介したような詩歌と同じ方式の作品制作が行われていたことを窺い知ることができる。後者によれば蕭衍自身も制作したという。このジャンルでは『文選』に

五十首が収録されている陸機の他、蕭綱の文学集団に属していた庾信の作品が注目されてきたが、蕭綱自身も臨終作品として詩歌の他に連珠体を採用した一因として、梁朝における連珠制作の盛行を挙げても大過はないであろう。

(二)「連珠」三首の内容と特徴

① 其二―儒教思想に基づく大乱の反省

蕭綱の「連珠」三首も『廣弘明集』に収録されているが、その中の其二、其三に相当する二首がこの順番で『太平御覽』巻五九〇にも『三國典略』からの引用として収録されている。『廣弘明集』所収の「連珠」三首の順序が制作当時のものかどうかは不明である。

臨終詩では見られなかった、大乱の原因に対する考察らしき内容が見られる其二をまずは取り上げよう。

「吾聞言可覆也，仁能育物。是以欲輕其禮，有德必昌，兵踐於義，無思不服（吾れ聞く言は覆むべし，仁は能く物を育むがためなりと。是を以て其の禮を輕くせんと欲すれば，有德必ず昌え，兵は義を踐み，思^{（二）}に服さざる無し）」

「言可覆也」は『論語』「學而篇」の次の条に基づく語である。

「有子曰，信近於義，言可復也。恭近於禮，遠恥辱也。因不失其親，亦可宗也（有子曰はく，信は義に近づけば，言は復むべし。恭は禮に近づけば，恥辱より遠ざかる。因ること其の親を失はざれば，亦た宗とすべしと）」

集解は「復猶覆也。義不必信，信非義也。以其言可反覆，故曰近義（復は猶ほ覆のごとし。義は必ずしも信ならず，信は義にあらざるなり。以て其の言は反覆すべし，故に曰はく義に近づく）」（十三經注疏本二四五八頁、『論語注疏』卷二）と注を加え、「復」は「覆」であると言ひ、後に「反覆（復）」と言ひ換えている。「信」は約束を守ること、「義」は道理に基づい

て人として当然成すべき事であると捉えれば、「學而篇」の本文は「約束の内容が義に近ければ、約束の言は実行できる、あるいは実行すべきである」と解釈することができる。

次の「仁能育物」は『春秋繁露』「王道通三」の次の条に基づくと考えられる。

「王者唯天之施、施法其時而成之、法其命而循之諸人、法其數而以起事、治其道而以出法、治其志而歸之於仁。仁之美者在於天。天、仁也。天覆育萬物、既化而生之、養而成之、事功無已、終而復始、凡舉歸之以奉人。察於天之意、無窮極之仁也。人之受命於天也、取仁於天而仁也。是故人之受命天之尊、有父兄子弟之親、有忠信慈惠之心、有禮義廉讓之行、有是非逆順之治（王は唯だ天の施なり。其の時に法りて之を成す。その命に法りて之を人に循はす。その數に法りて以て事を起こす。その道を治めて以て法を出だす。その志を治めて之を仁に歸す。仁の美なるは天に在り。天は仁なり。天は覆ひ萬物を育み、既に化して之を生じ、また養ひて之を成す。事功已む無く終りて復た始む。凡そ舉げて之を歸するに人に奉ずるを以てす。天の意を察すれば、窮極無きの仁なり。人の命を天に受くるや、仁を天より取りて仁なり。是の故に人の命を受くるは天の尊きを有つ。父兄子弟の親有り、忠信慈惠の心有り、禮義廉讓の行有り、是非逆順の治有り）」^(二九)

岩野忠昭氏の訳は以下の通りである。

「王者とは天が与えたものである。天の時節に従ってそのすべきことをなし、天の命に従って人々を治め、天の原理に従ってものごとを始め、天の法則に則って法律を制定し、天の意志に従ってみずから仁に向かう。最もすばらしい仁は天にあるのであり、天とは仁そのものである。天は万物を覆い育て、生長させ生じさせ、養育して万物を育て上げる。その働きは尽きることなく、終わるとまた始まる。このような天の働きはすべて人々のためになされるのである。このような天の意志を考えると、それは極まりない仁である。人が命を天より受けるというのは、それはつまり仁を受け取って自分でも仁を持つことである。天命を受けることで天の尊さを身に備えるのである。父兄子弟が仲良くする気持ちが生じ、人に誠実で信頼され思いやりのある心が生まれ、礼儀をわきまえ譲り合いの行ないが備わり、是非を判断する眼が養われ

る。⁽¹⁰¹⁾

ここでは天命を天より授かった「王者」の成すべきことが述べられている。これによれば、天とは「仁」そのものであり、万物を育てるといふ。その天から天命を受け取ることとは「仁」を受け取ることであり、それを受け取った王者はそれを自分のものとし、他の人々に働きかけることによって天の尊さが備わり、家族には和合がもたらされ、「忠信慈惠の心」が備わり、「禮義廉讓」を実行できるようになるという。蕭綱の作品が『春秋繁露』のこの一節を典故としているならば、「仁能育物」の句をむしろ「言可覆」の前提であると考えるべきであろう。

蕭綱のこの作品の後半部、「是以」以降に移ろう。

「輕其禮」は「其の禮を輕んじる」と解釈すれば意味が通らない。ここで「其の禮を輕くす」と解釈すれば、『晉書』「閻纘傳」に次のような記事がある。

「皆可擇寒門篤行、學問素士、更履險易、節義足稱者、以備羣臣、可輕其禮儀、使與古同、於相切磋爲益。昔魏文帝之在東宮、徐幹、劉楨爲友、文學相接之道並如氣類。吳太子登、顧譚爲友、諸葛恪爲賓、臥同牀帳、行則參乘、交如布衣、相呼以字、此則近代之明比也（皆な寒門の篤行、學問の素士、更に險易を履み、節義稱するに足る者を選び、以て羣臣に備ふべし、其の禮儀を輕くし、古と同じくしからしむべし、相切磋するに於いて益爲り。昔魏文帝の東宮に在るや、徐幹、劉楨は友たり、文學相接の道は並びに氣類の如し。吳太子の登、顧譚は友たり、諸葛恪は賓たり、臥するに牀帳を同じくし、行けば則ち參乘し、交わりは布衣の如し、相呼ぶに字を以てす、此れ則ち近代の明比なり）」⁽¹⁰²⁾

右の資料の中で閻纘は東宮の家臣について、どのような人物を選び、皇太子がどのようにに接するべきかを論じている。ここでは、下層階級出身ながら孝行で名高く、官職に就いていない学者で、困難をも避けない節義の行いにおいて称賛に値する人物を選べという。注目されるのは後半部である。ここでは「近代の明比」として三国魏の文帝とその侍臣である徐幹・劉楨や、三国呉の孫登と顧譚・諸葛恪との関係のように、身分の上下関係に厳しい礼の細則に拘らず（「其の禮儀を輕くして」）親しく

交わった君臣を挙げているのである。蕭綱のこの表現が右の記事に基づくのであれば、蕭統の死後、皇太子となった蕭綱自身が「禮儀」に拘りすぎた結果、人々の結束を弱めてしまったと反省していると解釈できる。蕭綱が儒教の中でも特に礼学に精通していたことは前述の通りである。

次の「兵踐於義」句の「兵」という語は、この作品が大乱の現実を意識して制作されたものであることを示唆するが、ここでも「義」という語が用いられている。この句と全く同じ表現は現存する蕭綱以前の資料に見出すことはできないが、「義を踐（ふ）む」という表現はしばしば見られる。一例として『晉書』「王導傳」贊を見てみよう。

「夫蕭曹弼漢，六合爲家，奭望匡周，萬方同軌，功未半古，不足爲儔。至若夷吾體仁，能相小國，孔明踐義，善翊新邦，撫事論情，抑斯之類也（夫れ蕭〔何〕・曹〔參〕の漢を弼け、六合は家と爲り、〔召公〕奭・太公望の周を匡〔たす〕け、萬方軌を同じくするに比せば、功未だ古に半ばならず、儔と爲すに足らず。（管）夷吾の仁を體〔おこな〕ひ、能く小國に相にして、（諸葛）孔明義を踐み、善く新邦を翊くが若きに至り、事を撫じ情を論すれば、抑〔ああ〕斯の類か）」（『晉書』一七六一頁、卷六五）

これは東晋の功臣である王導の業績を論じた部分である。彼を漢初の蕭何や曹參と、あるいは周初の召公奭や太公望らと比較すると劣るが、春秋時代の斉の重臣である管仲や三国蜀の丞相、諸葛亮と肩を並べることはできるといふ。この諸葛亮に言及された部分で「踐義」という語が見える。周知のごとく、諸葛亮は蜀の先主から「後主の力量が劣れば、国を取ってもよい」という遺言を受けたとされるが、五丈原で病没するまで後主の家臣として力を尽くした（『三國志』蜀書「諸葛亮傳」）。王導も、当時の人々から「王與馬，共天下（王と馬と，天下を共にす）」、王氏は司馬氏と共に天下を統治している、と揶揄されたが、生涯、司馬氏の家臣としての地位に甘んじたという（『晉書』二五五四頁、卷九八）。

蕭綱の作品の場合、この句の主語は「兵」なので、彼らが利益や状況に応じて主を変えたり反乱したりすることなく、主に忠誠を尽くすことを意味していると解釈される。この「義」という語を媒介として、後半部は「是以」以前の部分の内容を受

けている。

「無思不服」は右のように「思^{（し）}」に服^{（ふく）}せざる無し」と訓読するが、『毛詩』大雅「文王有聲」に由来する。

「鎬京辟靡，自西自東，自南自北，無思不服，皇王烝哉（鎬京辟靡，西より東より，南より北より，思^{（し）}に服せざる無し，皇王烝（おお）いなるかな）」（十三經注疏本五二七頁、『毛詩正義』卷一六之五）

これは周王朝の都、鎬京に祭祀の聖地である「辟靡^{（ひふび）}」に四方から祭祀に参加しに来るものが絶えないことを述べ、周王の偉大さを讀えた部分である。『梁書』『南史』『資治通鑑』および前掲の田中氏の訳注書によれば、侯景の乱における首都包囲戦において、蕭衍と蕭綱が捕らわれている都の救援のために地方の任地から皇族たちが駆けつけたが、彼らは積極的に動かなかつたという。蕭綱の「兵踐於義，無思不服」の句は、典故と文脈を考慮すれば、援軍が状況の不利にも関わらず行うべきことを行うために都建康に来ることを指すと解釈できる。この場合の「行うべきこと」とは都の救援であろう。

右に指摘した典故に基づいた試訳を以下に示す。「私はこう聞いている。人々が約束を実行できるのは、王者が天から『仁』を授かり、人々に働きかけることによって彼らに『忠信慈恵の心』が備わってこそだ、と。そうして礼の束縛を緩めたならば、必ずや徳が充分に發揮され、兵士達もいざという時に遂行すべき任務を遂行するために、都に集結したであろうに。」

蕭綱はこの作品で儒教思想に基づき、侯景の乱における援軍の傍觀の原因を己に帰していると考えられる。注目すべきは、実際はどうであれ、乱の原因は自分自身が平時に「禮」を重んじすぎたことであつたと間接的に指摘し、天から授かつた「仁」に基づく政を行うべきだつたと反省していることである。この「天」と関連づけて考えるならば、「蒼天」の語を含む「被幽述志」の末句に作者の反省と悔恨を読み取ることも可能であろう。己は天から授かつた「仁」を使い切ることができずに、天から見放されたと作者が考えたとも解釈できるのである。

臨終作品としてこの作品を見れば、「被幽述志」では見られなかつた、大乱の原因に対する蕭綱なりの考察がここでは述べられている。更にその内容に踏み込んで言うなら、この作品では侯景側を批難するのではなく、梁朝側の結束の弱さとその原

因に焦点が当てられている。

以上のようにこの作品で述べられている内容は儒教思想に拠って大乱の原因を考察したものである。前掲の横山氏の用語を用いれば「指示」的と言えようが、実際の内容の特徴は理想論的あるいは抽象的であると総括することができる。このことから、儒教思想の体现者とはとても言えない者が引き起こした、儒教の理想社会からかけ離れた現実を前にして、その考察と反省はいかほどの説得力を持ち得たのであろうかと、遙か後世の者の視点からこの作品の内容の妥当性に対して疑問を呈することは容易い。しかし、この作品の右のような特徴にこそ蕭綱という人物の思想の根幹の一面が表れていると考えることができるのである。

② 其三―文化的黄金時代の終焉に対する慟哭

次に其三を見てみよう。

「吾聞道行則五福俱泰，運閉則六極所鍾。是以麟出而悲，豈唯孔子，途窮則慟，寧止嗣宗（吾れ聞く道行はれば則ち五福俱に泰「おお」いなり，運閉じれば則ち六極の鍾まる所なりと。是を以て麟出でて悲しむは，豈に唯だ孔子のみならんや，途窮まりて慟くは，寧ぞ嗣宗に止まらんや）」^(三四)

『尚書』に拠れば、「五福」は人の行いに応じて天から与えられる五つの吉事、「六極」は六つの凶事をいう。蕭綱は「道」が行われれば、あるいは「道」を行えば「五福」がやってきて安泰であり、「運」が窮まれば「六極」が集まってくるという。言い換えれば吉事は人間の努力に因るが、凶事は人間の力ではどうにもできない場合があると述べている。

「是以」以降で注目されるのは、孔子と阮籍の故事を対句として用いている点である。

まず「麟出而悲」は『春秋公羊傳』哀公十四年の所謂「獲麟」の故事を指す。

「西狩獲麟、吾道窮也（西に狩りして麟を獲、吾が道窮まれり）」漢・何休注「麟者太平之符、聖人之類。時得麟而死、此亦天告夫子將沒之徵、故云爾（麟は太平の符にして、聖人の類なり。時に麟を得れども死す、此れも亦た天、夫子將に沒せんとするの徵を告ぐ、故に爾と云ふ）」（十三經注疏本二三三頁、『春秋公羊傳注疏』卷二八）

魯の哀公が西の郊外で狩をしたところ、麒麟を捕獲した。何注によれば麒麟は世が太平であることの証であり、人間で言えば聖人の類であるという。麒麟捕獲の情報を聞いた孔子は世の混乱の深まりと自身の死を予感し、「吾が道窮まれり」と絶望したという。

この故事は例えば西晋・劉琨の「重贈盧諶」詩に次のように見える。

「誰云聖達節、知命故不憂。宣尼悲獲麟、西狩涕孔丘。功業未及建、夕陽忽西流（誰か云はん聖は節に達して、命を知る故に憂へずと。宣尼は獲麟を悲しみ、西狩孔丘を涕かしくむ。功業は未だ建つるに及ばざるに、夕陽は忽ち西に流れんとす）」

（『文選』三五七頁、卷二五）

西晋末の永嘉の乱において、劉琨は鮮卑人で幽州刺史の段匹磾に仕える前に、友人である盧志の子諶に書翰や詩歌を贈ったが、右はその二首目である。「聖人は命数を知っているが上に憂うことはないというが、孔子も麒麟が捕獲されて慟哭したではないか。ましてや儒教王朝である晋朝が滅亡しようとしているのに、聖人でない私が嘆かずにいることはできない。大きな功績を挙げることができないのに、時は速やかに過ぎ去ろうとしている。」ここで劉琨は「獲麟」の故事を西晋末の大乱に重ね、それを一つの王朝の滅亡というだけでなく、一つの大きな文化的時代の終焉と表現している。更に一步踏み込めば、劉琨は自身の死の覚悟をこの典故に同時に込めているとも解釈することができよう。魏晋南北朝期の詩歌においてこの故事が用いられることは多くないため、このような希少な先例に基づき、蕭綱の「連珠」其三の「麟出而悲」二句も梁朝の顛覆と己の遠からぬ死に対する嘆きを表現していると考えられる。

次の「途窮則慟」二句は『世說新語』棲逸篇第一条が引く『魏氏春秋』収録の三国魏・阮籍の次の故事に基づく。

「阮籍常率意獨駕，不由徑路，車跡所窮，輒慟哭而反（阮籍常に意に率ひて獨り駕す，徑路に由らず，車跡の窮まる所あれば，輒ち慟哭して反る）」（『世說新語箋疏』六四七頁）

阮籍はよく意のままに一人で車を駆つて道を通らず、車跡の途絶える処に至れば、慟哭しながら引き返したという。

梁代までの一般的な阮籍像とは、儒教を輕視し、老莊思想に基づいた自由奔放に見える振る舞いが目立つ人物というものである。^(註)阮籍に対するこのような見方が一面のことであることを現代の我々は既に知っているが、当時の阮籍像は概ね右のようであった。しかし、蕭綱はその点には触れず、阮籍の生きた時代を司馬氏の專横の状況下における曹魏王朝の斜陽の時代と見なし、それを阮籍の「窮途の慟哭」の背景としてこの故事を用いていると解釈される。「妄作」をなしたと見なされた阮籍と、儒教の理想社会の実現のために奔走した孔子は、当時としては本来同じ土俵で論じることのできない人物であつたであろうが、蕭綱のこの作品では「道窮」まつたことによる慟哭という共通項によって両者の故事が結びつけられ、王朝あるいは一つの大きな文化的時代が滅び行くことへの感傷を強調しているのである。

以上の語釈に基づいたこの作品の試訳を示す。「私は次のように聞いている。正道が行われれば五つの吉事が最も極まり、命運が尽きれば六つの凶事が集まつてくる、と。従つて、麒麟が捕獲されて悲しむのは孔子だけに限らず、道が尽きて慟哭するのは阮籍一人の身に止まることはないのだ。」

「是以」以降が「運閉」の場合に焦点が当てられているのは明らかであるが、特筆すべきは、この「連珠」其三の後半で王朝の滅亡の表現として、儒教の始祖とされる孔子の「獲麟」の故事という、文化的時代の終焉に対する嘆きの典故が用いられている点である。このことは、梁朝こそ儒教の王朝であり、更に言えば文化的な黄金時代であつたという彼の認識を示しているであろう。その時代の終焉の原因として、前半の「運閉」の句が提示されていると解釈される。

蕭綱のこの作品について、横山氏は前掲の論考の中で次のように評している。

「蕭綱『連珠』のように」直ちに自己を表白して、それが与えた「効果」の面から、「甚だ悽愴」などと評された連珠の

例は、これより先には見いだされない。」

横山氏の論考ではこれ以上の具体的な分析は見られないが、本稿の関心から補足すれば、この作品においても大乱の人為的原因に関する踏み込んだ考察はなされておらず、王朝の顛覆とそれに対する感傷が強調されているのである。孔子と阮籍の内容を異にする二つの典故を「道窮」という表現を接点として用い、それまでとは異なる阮籍観を提示している点は注目されるが、それが表す内容を端的に言えば、儒教王朝である梁朝の顛覆の原因を「運閉」に帰し、そのことを悲嘆するというものである。これは前掲の「連珠」其二の内容と矛盾しているようにも見える。しかし、死を前にして思考と心情が揺れ動いたと考えることができるし、或いは其二での考察を経て「運」が「閉」じたと蕭綱が考えたと推測することも可能であろう。

この作品から儒教という要素を見出せることは前掲の二作品と共通している。「連珠」其二と異なり、「被幽述志」と共通するのは、大乱の原因を考察するのではなく、事件によってもたらされた悲劇的結果に対する悲嘆を様々な典故やモチーフを用いて表現しているという点である。ただ、敢えて「被幽述志」詩との相違点を挙げるならば、詩が己の悲傷をも客体化して表現しているのに対して、この「連珠」其三は典故を用いて激情を強調しており、己の心情の表現態度に差異が認められる点である。

③ 其一―「禮」に通じた怪神の死

最後に「連珠」其一を見よう。

「吾聞有古富而今貧、可稱多而賑寡。是以度索數下，獨有衰神，松柏橋南，空餘白社（吾れ聞く古は富み今は貧しきこと有り，多を稱ふるも寡を賑ふすく）ふべしと。是を以て度索は數一しばしば下り，獨り衰神有り，松柏は橋の南にあり，空しく白社を餘す（三八）」

「度索」とは「度索君」のことで、『搜神記』卷一七などに登場する神霊の名である。^(三九) この話はやや長いので、あらすじのみを示す。「度索君とは、五経、特に『禮記』に精通した河東郡の神で、蘇という男と親しくなる。蘇の母が病にかかり、度索君に相談すると、自宅そばの橋の道筋を蘇の母が侵したことを指摘され、橋を直すと母の病が癒えた。曹操が袁譚を攻めた際、度索君の廟から絹を徴発しようとしたが度索君は断った。曹操は部下に命じて廟を破壊させようとしたが、度索君は部下達を煙に巻いて姿を消した。三年後に度索君が再び現れ、曹操に新たな廟を所望したところ、曹操は快諾し、楼閣を用意。それから数日後に曹操が狩で得体の知れない動物を獲たところ、度索君が住む楼閣から「我が子が行方不明になった」と悲しむ声が聞こえる。そこで曹操は度索君の霊力が弱まっていることを予測し、数百匹の犬に度索君の楼閣を襲わせ、度索君をかみ殺させた。」

右のように「度索君」は五経の中でも『禮記』に精通していたという聊か奇妙な神であるが、前述の如く蕭綱も儒教の中で特に礼学に精通していた。また、「度索君」は子を曹操に殺されるが、蕭綱も侯景に幽閉されている間に皇子らを殺された。

これらの事実に拠って蕭綱の作品の「是以」以下を解釈すれば、「度索(君)」すなわち「衰神」は幽閉された蕭綱を指し、曹操は侯景を指すと考えられる。この作品は難解だが、右の点に基づいて作品前半部に戻れば、「古富」は曹操に絹の徴発を要請された頃の「度索君」を、「今貧」は曹操に新たな廟を無心した時期の「度索君」を指すと解釈される。これを蕭綱に当てはめれば、前者が健康包囲戦前半以前の時期を、後者は賊軍に捕らえられた後の時期を指していると考えられる。そして、「是以」以降の「松柏橋南」の「橋」も右の度索君のエピソード前半の「橋」に由来すると解釈されるが、前述のように死を象徴する景物である「松柏」が「橋」の南にあるといい、ここでは度索君、すなわち蕭綱自身の死を詠っていると考えられる。右の語釈に基づいたこの作品の試訳を示す。「私は次のように聞いている。古には富裕であつても今は貧窮にあえぐということもある。豊富さを称しているなら欠乏に苦しむ者には救いの手をさしのべるべきだ、と。しかし、度索君という衰えた怪神は死に、彼がかつてある人間を助けた橋の南には、白い祠がむなしく残され、松柏が立っている。」

この作品で最も注目されるのは志怪に由来する故事を用いている点である。この典故が採用された理由として考えられるのは、「度素君」の末路が蕭綱と重なる点だけでなく、礼経に精通していたという共通点があることも見逃すことはできない。前掲の詩と同じく、ここでも儒教は典故の一要素であるが、その根底に自分が「禮」に精通した者であるという自負を読み取ることができよう。このような典故の用い方から、自分は儒に通じ、儒教王朝を担った天子でありながらも、権力者にまもなく殺され、死後は正式な祀りを享けることがない怪神に成り下がってしまうという絶望をも見出すことができよう。この典故が表す絶望の淵源は彼が己を儒に通じた天子と見なすことに求めることができる。そしてこの絶望は、天から授かった「仁」を生かし切れなかったために（「連珠」其二）、天から見放された（「被幽述志」、「連珠」其三）という、彼の他の臨終作品に見られる思考と慟哭を把握した後により深く理解できるのではなからうか。少なくとも、この作品における「僻典」に由来する典故の用い方から、自己の現状に対する冷静な認識が作者の内に存在したことと、そしてそのように認識された己を作中に表現しようとする強靱な意欲を彼が有していたことを読み取ることができよう。この点においてこの作品の表現態度は前掲の「被幽述志」詩のそれに近いが、詩が王朝全体を視野に入れているのに対して、この「連珠」其一で作者の眼は専ら己自身に注がれており、己を僻典の怪神に擬え、近い死を誇張して表現している点が異なる。

以上のように、蕭綱の「連珠」三首では、それぞれ作品における表れ方は異なるものの、儒教という共通点を見出すことができる。其一では自らを礼経に精通した者と位置づけ、其二では儒教思想の核となる要素である「仁」と「禮」と「義」の視点から大乱の原因を論じ、其三では梁朝の顛覆を儒教王朝の顛覆、或いは一つの大きな文化的時代の終焉と表現している。特に注目されるのは、特に其一と其三が儒教的要素や、その他の典故をつなぎ合わせて梁朝や蕭綱自身が儒教を「本」とすると表現していることである。文学的視点から言えば、其一と其三では王朝や自身の滅亡に対する悲傷を強調する点と、其一では己を客体化して己の死を誇張して表現しようとする態度を見出せる点が特徴的である。

△終章▽儒教王朝崩壊後の文学

以上のように、現存する蕭綱の臨終作品四作品に共通するのは、表れ方はそれぞれ異なるが、儒教であることが明らかになった。より具体的に言えば、全作品で己や梁朝が儒教思想を核心的思想とすると表現され、そのことに対しては一切の疑念が表明されていない。また、「連珠」其二には儒教思想に基づく大乱の原因の反省が見られるが、現実的というよりは理想論的かつ抽象的である。

その他に文学的視点から注目されるのは、「連珠」其二以外の臨終作品において、現在および未来の梁朝や己の状況に対する悲傷や絶望が強調して表現されていること、臨終詩と「連珠」其一では己自身を客体化する表現態度が見られることである。ここで蕭綱が「請尚書左丞賀琛奏述制旨毛詩義表」冒頭で儒教的文学思想を述べた部分を引用してみよう。

「臣聞樂由陽來、性情之本、詩以言志、政教之基。故能使天地咸亨、人倫敦序（臣聞く樂は陽より來たる、性情の本なり、詩は以て志を言ふ、政教の基なり。故に能く天地をして咸亨せしめ、人倫を敦序せしむ、と）」（四〇）

詳しい解釈は注二四の別稿に譲るが、これらの句は全て儒教經典に由来し、儒教の世界観に基づいた典型的な抽象的文学思想である。右の引用部分によれば、陽の気によって成る音楽は人間の性情の本であり、「志」を言う詩歌は政教の基礎であり、これらによって天地の動きを順調にさせ、人倫を秩序立てて和合させることができるという。注二四の別稿で論じたように、彼にとっては艶詩を含む文学作品の制作が「天地咸亨、人倫敦序」に寄与するものであった。彼の臨終作品からは「天地」の「地」が荒廃し、「人倫」が崩壊した後、すなわち儒教の王朝が崩壊した後、儒に通じたかつての天子としての己が「天」に見放され、死に瀕しているという彼自身の認識を見出すことができる。

前述の如く蕭綱は幽閉中に「文數百篇」もの臨終作品を制作したというのであるから、現存している臨終作品はその一部に過ぎない。しかし、「悽愴」ということばで一括りに評価され、王偉の配下の或る人物の記憶に残り、現在まで伝えられた作

品全てに儒教という共通項が見出されるということは、蕭綱という人物の思想と文学の「本」を指し示していると考えることができるのである。儒教世界が崩壊してもなお蕭綱は儒教思想に拠って梁朝と己の滅亡を凝視し、それに基づく考察や感慨を作品に表現したのであった。

本稿における考察の過程において、更に興味深い問題も発見された。それは、蕭綱における現実に対する認識と表現の問題である。現状の原因の分析においても抽象的理想論に基づくこと、また、悲嘆という激情を強調して表現することに徹したかと思えば、己の現状と近い未来を冷静に見つめて己を客体化してそれを誇張して表現したりもするという態度を臨終作品から見出せることが特筆される。これらのことについて更に検討を進めるためには、蕭綱の臨終詩と艶詩を含む彼の平時の作品との比較や、梁朝に制作された他の「連珠」作品の分析および蕭綱の「連珠」三首との比較などが必要である。また、本稿では論じる余裕が無かったが、蕭綱の臨終詩の題名の問題もある。これらの問題は別の機会に考えたい。

〔注〕

- (一) 十三經注疏本（上海古籍出版社、一九九七）二四八六頁、『論語注疏』卷八。以後、十三經は基本的にこのテキストに拠る。
- (二) 程樹德『論語集釋』（中華書局、一九九〇）第二冊、五二〇頁。
- (三) 『尚書』「洪範」では「正直」「剛克」「柔克」、『周禮』「地官・師氏」では「至」「敏」「孝」、『禮記』「中庸」では「知」「仁」「勇」。
- (四) 『四書章句集注』（中華書局、二〇〇五）一〇三頁、『論語集注』卷四。
- (五) 後藤秋正氏の「六朝期の『臨終詩』」（『中国中世の哀傷文学』（研文出版、一九九八）収録。初出は一九八〇年）および「臨終詩の成立とその展開」（同上書所収。初出は一九九一年）参照。
- (六) 例えば、湯用彤氏の『漢魏晉南北朝佛教史』（北京大学出版社、一九九七。初版は一九三八）第二分、第十三章、森三樹三郎氏の『梁の武帝—仏教王朝の悲劇』（平楽寺書店、一九五六）、鎌田茂雄氏の『中国仏教史』（岩波書店、一九七八）第二部・第五章および周一良氏の『論梁武帝及其時代』（『魏晉南北朝史論集』（北京大学出版社、一九九七）所収、初出は一九八一年）参照。
- (七) 道教の歴史の概略については窪德忠氏の『道教史』（山川出版社、一九七七）、葛兆光氏の『道教と中国文化』（日本語訳・東方書店、一九九三）、坂出祥伸氏の『道教とは何か』（中公叢書、二〇〇五）、横手裕氏の『中国道教の展開』（山川出版社、二〇〇八）参照。
- (八) 『北齊書』（中華書局、一九九七、三四七—八頁）卷二四「杜弼傳」「高祖曰、江東復有一吳兒老翁蕭衍者、專事衣冠禮樂、中原士大夫望之以爲正朔所在（高祖曰はく、江東に復た一吳兒老翁蕭衍なる者有り、専ら衣冠禮樂を事とす。中原の士大夫之を望みて以爲へらく正朔の在る所と）」
- (九) 前掲の周一良氏の論考の他、呂思勉氏の『兩晉南北朝史』（太平書局、一九六二）第二十三章・第三節参照。
- (一〇) 『南史』（中華書局、一九九二）二三四頁、卷八。
- (一一) 侯景の乱の経過と、この場面の記述の意味に対しては、田中謙二氏と大上正美氏による詳細な解説と考察があるので詳細は両者に譲る（田中氏『資治通鑑』（朝日新聞社、一九七四）の二三三—七頁、大上氏「蕭統と蕭綱」（『中国の文学論』（汲古書院、一九八七）所収）参照）。
- (一二) 『四庫全書總目』（中華書局、一九八七）一二三六頁。
- (一三) 『廣弘明集』卷四〇。『廣弘明集』には三十卷本と四十卷本があるが、本稿は四部備要所収・常州天甯寺四十卷本を基本テキストとする。蕭綱の臨終作品は卷四〇に収録されている。ちなみに、三十卷本では卷三〇に収録されている。
- (一四) 『藝文類聚』（上海古籍出版社、一九九九）五〇三頁、卷二八。以後、基本的に『藝文類聚』はこのテキストに拠る。
- (一五) 李善注『文選』（中華書局、一九八一）四一—一頁、卷二九。以後、基本的に『文選』はこのテキストに拠る。
- (一六) 「驅車上東門」李善注は次のように注する。「白虎通」曰、庶人無墳、樹以楊柳。（『白虎通』曰はく、庶人墳無し、樹うるに楊柳を以てす）「仲長子」昌言曰、古之葬者、松柏梧桐、以識其墳也（仲長子「仲長統」昌言曰はく、古の葬は、松柏梧桐あり、以て其の墳を識るなり）。
- (一七) 「抱朴子内篇」卷四「金丹」「九丹者、長生之要、非凡人所當見聞也（九丹は、長生の要にして、凡人の見聞に當たる所にあらざるなり）」（王明『抱朴子内篇校釋』（中華書局、一九八五）七四頁）。
- (一八) 『漢書』卷六七「梅福傳」「今仲尼之廟不出闕里、孔氏子孫不免編戶（今仲尼の廟は闕里を出ず、孔氏の子孫は戸を編まることを免れず）」顏師古注「闕里、孔子之舊里也。（孔氏子孫不免編戶）列爲庶人也（闕里は、孔子の舊里なり。（孔氏子孫不免編戶）句）列して庶人と爲る）」（中華書局、一九九六、二九一—五頁）。
- (一九) 『孔子家語』「七十二弟子解」「顏繇、顏回父、字季路。少孔子六歲。孔子始教於闕里而受學焉（顏繇、顏回の父なり、字は季路。孔子より少きこと六歲。孔子始めて闕里に教へ、學を受く）」（『百子全書』浙江古籍出版社、一九九八、三〇頁）。
- (二〇) 『宋書』（中華書局、二〇〇〇頁）三六六頁、卷一四。
- (二一) 『世說新語箋疏』（上海古籍出版社、一九九六）九七頁。
- (二二) 『論語』「八佾篇」「子曰、周監於二代、郁郁乎文哉、吾從周（子曰はく、周は二代に監みて、郁郁乎として文なるかな、吾れは周に従はん）」（十三經注疏本

二四六七頁「論語注疏」卷三。

(二二) 『古詩評選』(文化藝術出版社、一九九七) 三〇三頁、卷六「五言近體」。

(二三) 『梁書』(中華書局、一九九七) 一〇九頁、卷四・本紀「所著『昭明太子集』五卷、『諸王傳』三十卷、『禮大義』二十卷、『老子義』二十卷、『長春義記』一百卷、『法寶連鑒』三百卷、並行於世焉。」なお、『禮大義』は現存していない。

(二四) 拙稿『梁代「艷詩」の再検討——樂府「相逢行」「長安有狹斜行」「三婦艷」に基づく考察——』(コンテンツワークス社 BOOK PARK「東京大学大学院人文社会系研究科博士論文ライブラリー」、二〇一〇) 参照。

(二五) 『古文苑』(台湾商務印書館・四部叢刊正編所収・鐵琴銅劍樓藏宋刊本影印二十一卷本) 六〇頁、卷八。この作品については前掲の後藤氏の論考の他、吉川幸次郎氏の「三國志夷録・曹植兄弟」(筑摩書房、一九六八、全集第七卷所収)と谷口洋氏の「孔融」(『六朝詩人群像』(大修館書店、二〇〇一) 所収)を、嵇康「幽憤詩」に関しては大上正義氏の『阮籍・嵇康の文学』(創文社、二〇〇〇)「Ⅱ嵇康の文学」第三章を参照。

(二六) 「連珠」体の歴史と特徴、代表作家の陸機の作品の分析については高橋和巳氏の「陸機の伝記とその文学」(河出書房新社、一九七二「作品集九・中国文学論集」所収)、横山弘氏の「陸庾連珠小考」(『中国文学報』二二、一九六八)を、庾信の作品については横山氏の論考および興膳宏氏の『望郷詩人庾信』(集英社、一九八三)第四章第二節「樋口泰裕氏の「庾信連珠初探」(筑波中国文化論叢一九、二〇〇〇)、安藤信廣氏の「庾信」(『擬連珠』四十四首の表現と論理」(『庾信と六朝文学』創文社、二〇〇八所収)を参照。

(二七) 許逸民『金樓子校箋』(中華書局、二〇一〇) 二〇九頁。

(二八) 『廣弘明集』卷四〇。「仁能育物」は「太平御覽」二六五八頁、卷五九〇では「人能育物」となっている。「兵踐於義」も「太平御覽」の同じ箇所では「兵於義」となっている。また、四部叢刊本(三十卷本) 卷三〇では「欲輕其禮」が「欲輕其死」と、大藏經本(三十卷本) 卷三〇でも「欲輕其死」となっている。

(二九) 蘇興『春秋繁露義證』(中華書局、二〇〇二) 三二九—三三〇頁、卷一。「法其時而成之」の原文は「施其時而成之」であるが、蘇興の校勘に従って改める。

(三〇) 『春秋繁露註釋稿』(三十一) (『東洋大学大学院紀要』四二、二〇〇六)。日本語訳だけでなく、訓読も岩野氏に拠った。

(三一) 『晉書』(中華書局、一九九八) 一三五五頁、卷四八。

(三二) 『赤塚忠著作集一・中国古代文化史』(研文社、一九八八) 所収「辟雍について」参照。

(三三) 田中謙二氏前掲書および大室幹雄氏の『園林都市——中世中国の世界像』(三省堂、一九八五) 第十六章参照。

(三四) 『廣弘明集』卷四〇。「太平御覽」二六五八頁、卷五九〇では「吾聞道行則五福俱泰」が「吾聞道行則五福俱湊」となっている。

(三五) 『尚書』「洪範」(周の武王が殷を倒した後、紂王の叔父で彼を諫めて退けられていた賢人箕子を召し、天道について尋ねた)。「次九曰嚮用五福、威用六極」(次の所は五福を用ひ、以て人を威沮する所は六極を用ふ)。「十三經注疏本一八八頁、『尚書正義』卷二二、「五福、一曰壽、二曰富、三曰康寧、四曰攸好德、五曰考終命。六極、一曰凶短折、二曰疾、三曰憂、四曰貧、五曰惡、六曰弱。」正義「五福六極、天實得爲之。而歷言此者、以人生於世有此福極、爲善致福、爲惡致極、勸人君使行善也(五福六極、天實に得て之を爲す。而して此を歷言するは、以て人の世に生まれて此の福極の有るがためなり、善を爲せば福を致し、惡を爲せば極を致す、人君に勸めて善を行はしむるなり)」「十三經注疏本一九三頁、『尚書正義』卷二二)蕭綱以前の梁代詩人の阮籍観は、どちらかと言えば行動に注目していたという。伊藤正文氏「盛唐詩人と前代の詩人」(『建安詩人とその伝統』(創文社、二〇〇二) 四九—三三頁、初出は一九五八—一九九九年) 参照。

(三六) 蕭綱以前の梁代詩人の阮籍観は、どちらかと言えば行動に注目していたという。伊藤正文氏「盛唐詩人と前代の詩人」(『建安詩人とその伝統』(創文社、二〇〇二) 四九—三三頁、初出は一九五八—一九九九年) 参照。

(三七) 魯迅の『魏晉風度及文章與藥及酒之關係』(『而已集』 所収、吉川幸次郎氏の「阮籍傳」(全集第七卷所収、大上氏の前掲『阮籍・嵇康の文学』 参照。

(三八) 『廣弘明集』 四〇。前掲大藏經本卷三〇では「度索數下」が「度索樓下」となっている。『廣弘明集』 本に従えば、後述する度索君が何度も現世に降下することを意味し、大藏經本に従えば、度索君の最期を指すと解釈できる。

(三九) 他に、『齊民要術』「李」が引用する曹丕「列異傳」にも見える。富永一登氏の「魯迅輯『古小説鈎沈』校釈——『列異傳』」(『広島大学文学部紀要』五四卷特

集号二一九九四）参照。

（四〇）『藝文類聚』九八九頁、卷五五「談講」。史書によれば、賀琛（四八〇？―五四九）、字は国宝、会稽山陰の人。礼学者賀瑒の甥。

※本研究は、平成二十五年科学費補助金（若手研究B・二二七二〇一四三）の助成を受けたものである。